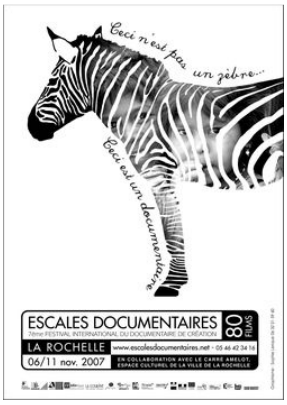


Dossier pédagogique

« du Kinder Surprise… considéré comme une Œuvre d'Art »

de Pascal Goblot

Sommaire

Page 2	**Fiche technique du film**
Page 3	**Une confession – Petit préambule personnel du réalisateur**
Page 5	**Un film**
Page 6	**Une cérémonie**
Page 7	**Un art**
Page 9	**Dispositif**
Page 14	**Curriculum Vitae**
Page 15	**Accompagnement pédagogique / proposition de pistes de travail pour les classes de 4e et 3e de collège et les classes de lycée**

Remerciements

Le C.D.D.P 17 remercie Pascal Goblot, réalisateur du documentaire «du Kinder Surprise considéré comme une œuvre d'art», la société de production « Le Miroir », Frédéric Batigne et le festival « Escales documentaires » pour leur précieuse collaboration à la réalisation de ce dossier pédagogique.

Fiche technique du film

Résumé : Après trente années d'existence, les objets sortis des œufs en chocolat s'exposent dans les musées et leur côte sur le marché de l'art ne cesse de croître… Alors, les « Kinder Surprise » : des objets kitsch, des œuvres d'art ? Des spécialistes de l'art contemporain apportent des réponses et le film nous questionne plus généralement sur la notion d'œuvre d'art.

Film documentaire –26' – France – 2006

Réalisateur	Pascal Goblot
Scénario	Pascal Goblot
Image	Laurent Desmet
Prise de son	Guillaume Valeix
	Olivier Chambon
	Eric Wildbolz
Montage	Amrita David
Musique	Paul et Bernhard Lapp
	Roudoudou
Participation	Nicolas Bourriaud
	Claudia Cattaneo
	Thierry de Duve
	Brigitte Hempel
	Peter Jenny
	Markus Rikert
Producteur	Gabriel Chabanier
Production	Le Miroir / Abntoine martin
	Productions/SWR-ARTE/FR3
	Normandie/Télessone
Distribution	Le Miroir

« N'importe quoi, vous savez, aussi laid que ce soit, aussi indifférent que ce soit, deviendra beau et joli après quarante ans, vous pouvez être tranquille… »

Marcel Duchamp

In *entretiens avec* ***Philippe Collin***.

Le **Kinder Surprise** vient de fêter ses 30 ans d'existence. Il n'est pas encore ce « n'importe quoi » dont parle **Marcel Duchamp**. Il n'est cependant déjà plus « indifférent ». À **Rome**, à **Zürich**, à **Francfort**, à **Madrid**, à **Paris**,… un peu partout en **Europe**, des expositions lui sont consacrées. Le regard que l'on porte sur lui change. D'objet populaire (pourvu de qualités plastiques objectives), le **Kinder Surprise** est en train de devenir un **Objet d'Art** (qui se trouve être populaire).

Avec toute la gravité qui sied au sérieux du sujet, le film racontera ce passage.

Une confession – Petit préambule personnel du réalisateur

Pendant plus de 10 ans, j'ai collectionné les **Kinder Surprises**. Je gardais tout, les jouets, les plans de montage, même les coquilles vides et les emballages. Seul le chocolat n'était pas conservé. Très vite d'ailleurs, je n'en supportais plus le goût.

Il ne faisait aucun doute à mes yeux que ces petits jouets de plastique étaient de petites **Œuvres d'Art**. Je notais avec délice la qualité de leur fabrication, l'ingéniosité de leur conception, la finition exemplaire du moindre détail. Je me représentais le travail acharné des créateurs de ces objets, je me les imaginais sortis des meilleures écoles d'ingénieur, d'art ou de design.

Mais ce plaisir était évidemment pervers. La question du « laid » ou du « joli » était ici totalement hors de propos. Certaines surprises, comme celles de la série des **Hippos**, étaient un véritable défi à l'idée même de « bon goût ». Mais peu importait… De même que devant une œuvre de **Jeff Koons** ou un readymade de **Marcel Duchamp**, il me fallait procéder à une opération mentale complexe et délicate pour parvenir à une forme de jouissance esthétique. Sauf qu'ici, aucun créateur connu, aucune signature célèbre ne venait justifier la valeur artistique de l'objet.

La délectation que j'éprouvais était complètement gratuite. Parfois, j'alignais les 16 variantes du **Mickey Mouse** de 1986, et me faisais pour moi seul une sorte de déclinaison en volume des célèbres sérigraphies **d'Andy Warhol**.

Sur toute la période où je collectionnais, j'accumulais environ 3000 pièces, dont plus de 1300 modèles différents. Ma collection n'était pas exposée, les **Kinder Surprises** étaient soigneusement rangés dans des cartons, et de temps à autre j'en sortais un échantillon ou une série particulière.

Je ne résistais jamais au plaisir de capter le regard d'incompréhension désemparée de mes amis lorsque je leur montrais une ou plusieurs de ces merveilles.

Il serait aisé de qualifier le rapport que j'entretenais avec ces objets par le terme « kitsch ». Pourtant ce qualificatif serait très réducteur. C'est avec la plus grande sincérité que je m'extasiais devant l'indéniable qualité esthétique de certaines œuvres.

*

* *

Deux choses vinrent bouleverser mon plaisir et ma collection. Je découvris d'abord que d'autres personnes se mettaient aussi à collectionner les **Kinder Surprises**, qu'il existait des aficionados - particulièrement en Allemagne -, avec des bourses d'échanges, des magasins, et même des catalogues… J'appris que chaque surprise était « cotée », avait un « prix d'échange » sur un « marché ». Ainsi je n'étais plus seul. Mais la cruelle contrepartie était que la gratuité de ma démarche s'arrêtait : il devenait impossible de ne pas comparer la valeur affective et esthétique que j'attribuais à chaque **Kinder Surprise** avec sa valeur sur le marché officiel.

L'autre événement fut la naissance de ma fille. Il devint rapidement très compliqué de protéger mes trésors de la passion dévastatrice qu'ils provoquaient chez elle. L'impossibilité que j'eus à lui expliquer pourquoi ces petits jouets n'étaient pas pour les enfants fut mon premier échec pédagogique dans son éducation. Il me fallut donc choisir : la collection ou ma fille. La décision ne fut pas simple…

Un film

L'implication personnelle du réalisateur étant posée, passons maintenant au vif du sujet avec ce double postulat :

1) Faire un film sur les **Kinder Surprises** est une entreprise sérieuse.
2) Faire un film sur les **Kinder Surprises** est une plaisanterie.

Le film mettra en scène la tentative désespérée de convaincre le spectateur que le **Kinder Surprise** est une **Œuvre d'Art**.

Pour ce faire, nous irons à rebours du chemin qu'a emprunté **La Joconde** en nous confrontant au problème suivant : si une **Œuvre d'Art** peut être reproduite à plusieurs millions d'exemplaires, comment un objet produit à plusieurs millions d'exemplaires peut-il devenir une **Œuvre d'Art** ?

Le film aura toutes les apparences d'une démonstration et mettra en œuvre tous les moyens possibles pour parvenir à sa conclusion. Dans le désordre, ces moyens sont la logique, la preuve, la séduction, le faisceau d'indices, la déduction, l'appel à des experts, la rhétorique, la mauvaise foi, la figure de style, la persuasion, le pastiche, le faux témoignage, et enfin l'enquête.

*
* *

Tout au long du film, nous confronterons le **Kinder Surprise** aux différents critères qui –traditionnellement- fonde l'**Œuvre d'Art** en tant qu'art. Nous verrons avec surprise que point par point, le **Kinder Surprise** répond à ces critères mais aussi qu'aucun de ces critères ne convient pour définir une **Œuvre d'Art**. Pour le formuler différemment, nous verrons que toutes les objections qui viseraient à dénier au **Kinder Surprise** sa qualité d'**Œuvre d'Art** s'effondrent d'elles-mêmes, dès lors qu'on les confronte à l'impitoyable couperet de l'histoire de l'art.

Une cérémonie

Plan fixe sur un œuf qui repose sur un coussin de velours noir. Des mains gantées entrent dans le champ et commencent à manipuler l'œuf.

Une voix off se fait entendre.

« Cela commence toujours de la même manière, on prend l'œuf, on le secoue légèrement pour s'assurer qu'il y a bien quelque chose dedans. Puis on le déshabille, on sépare délicatement les deux hémisphères de chocolat. La coquille jaune apparaît.

Là, le mystère est entier. On ne sait pas encore ce qui se cache dedans. L'impatience de savoir le dispute à la prolongation du plaisir à imaginer l'objet. Est-ce que ce sera un personnage ? une voiture à mécanisme ? un jouet à construire ? ou bien encore une surprise totale que vous ne pouvez même pas vous représenter ? »

Les mains finissent par ouvrir la coquille jaune et sortent l'objet. C'est –au choix- un petit puzzle en 3 dimensions à construire, un moustique à roulettes, une danseuse sur un fil avec son fil, une gargouille qui tire la langue quand elle avance en roulant, etc…

« En suivant les instructions à la lettre, on parvient à monter la surprise. Il ne reste plus qu'à l'admirer.

L'objet est désormais construit.

Vous vous demandez peut-être pourquoi un film vous montre l'ouverture puis la construction d'un ***Kinder Surprise*** *? La réponse est simple : ce film a pour but de vous démontrer que vous venez d'assister à l'éclosion d'une* ***Œuvre d'Art****. »*

Un art

Ainsi pourrait commencer notre film, en une sorte de pré-générique, avant d'interroger les « critères » de l'**Œuvre d'Art** face au **Kinder Surprise**. Certains de ces « critères » et attributs sont des poncifs éculés et seront facilement validés ou récusés, d'autres s'avèreront plus délicats à manier ; ces derniers nous demanderont plus de difficulté et d'effort, mais seront les plus intéressants :

-Une **Œuvre d'Art** est ce qui est « beau ».
-Une **Œuvre d'Art** est unique.
-Une **Œuvre d'Art** est « faite à la main ».
-Une **Œuvre d'Art** a de la valeur.
-Une **Œuvre d'Art** a un créateur.
-Une **Œuvre d'Art** est « ce qui est dans un musée ».
-Une **Œuvre d'Art** est un luxe, elle est inutile.
-Une **Œuvre d'Art** n'existe que par les autres œuvres.
-Une **Œuvre d'Art** se situe dans l'histoire de son art et dans l'histoire de l'art.
-Une **Œuvre d'Art** est une représentation du monde.
-Une **Œuvre d'Art** se définit par un groupe d'esthète-experts, se fondant eux-mêmes sur un appareil critique esthético-théorique.
-Une **Œuvre d'Art** produit de l'affect, procure une émotion.

On le voit, le **Kinder Surprise** peut répondre presque point par point à chacune de ces caractéristiques.

La conclusion s'imposera d'elle-même, évidente et simple comme l'objet sorti de sa coquille : le **Kinder Surprise** est une **Œuvre d'Art** si nous le décidons.

La traversée de ces définitions nous permettra de parcourir l'univers des **Kinder Surprises** et d'en rencontrer les personnages. Ces personnages seront regroupés sous les 4 catégories qui font exister le champ artistique : les créateurs, les amateurs, les marchands et enfin les « experts », critiques et commissaires d'expositions. Pour chacun de ces rôles, nous choisirons un ou deux personnages emblématiques que nous trouverons dans différents pays d'Europe (Italie, Allemagne, France, Espagne,…)

*
* *

Ce sera aussi un jeu avec l'histoire de l'art et principalement celle du XX^{ème} siècle. Nous n'hésiterons pas à faire appel à **Andy Warhol**, **Marcel Duchamp** et d'autres encore pour accréditer notre démonstration. De même, nous irons chercher chez des penseurs ce qui pourrait servir à étayer notre thèse. **Roland Barthes**, **Gilles Deleuze**, **Thierry de Duve**, **Walter Benjamin** seront mis – bien malgré eux- à contribution.

Nous multiplierons les analogies entre l'histoire des **Kinder Surprises** et celle de l'art « officiel » - les grandes étapes, les ruptures, les différentes écoles - jusque dans le mépris où les tient une certaine forme de « bon goût » qui n'est pas sans rappeler le mépris dans lequel furent tenus les arts dits « primitifs » au début du siècle. Nous verrons que les **Kinder Surprises** sont expertisables autant que les tableaux, et, de même qu'il y a des faux **Dali**, il existe des faux **Kinder Surprises**.

Nous ferons une analyse esthétique critique précise et rigoureuse d'un **Kinder Surprise** dans une séquence pastiche des *Palettes* **d'Alain Jaubert**. Nous verrons également comment certains objets s'inscrivent très précisément dans l'histoire de l'art, comme cette maison d'architecte dont les murs s'ornent de tableaux de **Warhol** et de **Mondrian**, et qui abrite un petit fauteuil **Le Corbusier**. Ce sera aussi l'occasion de montrer « l'intertextualité » des objets-œuvres, tel ce **Cromignon** se regardant en miniature tout juste sorti de l'œuf.

La musique jouera un grand rôle, dans un registre qui est l'exact écho musical du **Kinder Surprise** : « l'easy listening ».

Une séquence entière sera faite en animation, sur une musique originale composée spécialement pour le film par un compositeur de musique électronique. Ce sera la reconstruction animée du monde miniature des **Kinder Surprises**. Une vision du monde mi-paradisiaque, mi-infernale, comme une sorte de vision enfantine d'un tableau de **Jérôme Bosh**, avec ses êtres hybrides, ses créatures, ses machines, ses anges et ses monstres.

Le rythme du film sera rapide, il entraînera le spectateur dans le tourbillon des arguments en faveur du Kinder Surprise, le mettant toujours en situation de douter du registre exact du film : est-ce sérieux ? est-ce une plaisanterie?. Cette indécision doit durer jusqu'au bout. La légèreté du ton nous interdira de nous appesantir sur tous les aspects de la « démonstration ». C'est pourquoi la durée du film doit être courte et ne pas excéder vingt six minutes.

*

* *

De tous les critères d'une **Œuvre d'Art**, celui qui la définit comme « procurant une émotion » s'avère le plus difficile à remplir. C'est même l'objection la plus sérieuse : on peut certes être sensible à l'élégance des courbes d'un **Dinguodino**, il est difficile d'éprouver à sa vue un émoi affectif comparable à celui provoqué par une toile de **Léonard de Vinci** (même si certains mécanismes ne sont pas sans rappeler des croquis du maître florentin). En tout cas, il est quasi-impossible d'en convaincre un spectateur, quels que soient les artifices de lumière, de cadre ou de mise en scène. Pourtant il y a un moyen de lever cette objection.

Revenons un peu en arrière, à l'instant d'avant l'objet, au moment où il n'existe pas encore, où il est dans les limbes de l'imaginaire. Mais pas celui de son créateur, non, le nôtre. À l'instant où on ne sait pas encore ce qu'il y aura dans la coquille.

C'est là, à cet instant précis que l'émotion se produit.

D'ailleurs l'emballage le dit bien, le **Kinder Surprise** est « entouré » de chocolat et « contient » une surprise. Il n'est ni le contenant, ni le contenu, il est le vide entre les deux, il est cet instant d'éclosion, ce passage de l'avènement au monde. Le jouet ne serait finalement que la trace d'un happening, à la manière des « reliques » chez **Joseph Beuys**, mais un happening miniature, sans cesse renouvelable.

Dispositif

Ainsi le film commence en studio, dans un décor noir. C'est un lieu imaginaire et abstrait dans lequel nous revenons tout au long du film. C'est tour à tour un musée fantasmé, une bibliothèque idéale, un atelier de bricolage. C'est un lieu de réflexion, d'exposition, d'expérimentation.
La lumière y est le principal instrument de la mise en scène.
Les figurines Kinder y sont filmées dans toute leur magnificence.

Ce lieu sert de base à notre démonstration. Nous y découvrons les archives, les textes et les documents liés à l'histoire de l'art. De là, nous partons à la découverte de l'univers des Kinder et à la rencontre des experts du monde de l'art.

L'univers des Kinder

Ursula Darnell est collectionneuse. Elle vit à Berlin. Sa collection est l'une des plus riches d'Europe. Elle possède les pièces les plus rares. Elle nous la fait visiter avec fierté. Elle possède plus de 6500 pièces.

Alexandre Bopp habite en Normandie. Il a transformé une pièce de sa maison en entrepôt de Kinder. Il achète, il vend, il chine dans les brocantes. Il parle des prix : 5 € pour une tortue de 1995, 15 € pour certaines figurines en métal, 55 € pour un Happy Hippo de 1988, mais avec les lunettes d'origine ! Le Kinder le plus cher est un Schtroumpf de 1984, côté à 950 €.

Le problème est l'apparition des contrefaçons. Les faussaires s'attaquent surtout aux accessoires. Il sort une loupe et montre la différence dans les lignes de moulage du plastique sur une petite bouée de Happy Hippo. Seul l'éclairage par une lumière noire permet de distinguer un scaphandre articulé authentique de sa copie.

Joachim Vogt est inventeur. Il habite Zurich. Il propose à Ferrero des mécanismes miniaturisés qui serviront dans la conception des surprises : personnage en accordéon, jeux de construction, véhicules animés… Il ne sait pas comment ses inventions sont ensuite reprises dans les surprises finales. Son atelier ressemble à celui d'un savant fou qui serait resté en enfance.

Antonio Succo est milanais. Il est l'un des « designers » de Kinder. Il ne se considère pas comme un artiste, mais comme un artisan. Serait-ce lui le personnage central du film ? L'hypothèse sera évoquée mais finalement non retenue : nous verrons que ce n'est pas le créateur seul qui décide de ce qui est –ou n'est pas- une œuvre d'art.

Lise Collier est directrice marketing chez Kinder France. Elle explique le processus de fabrication des surprises : la commande auprès des créateurs, la fabrication, les tests, la distribution. Son discours semble bien loin de toute préoccupation artistique. Mais certaines des plus grandes œuvres d'art n'ont-elles pas vu le jour pour des motivations bien peu esthétiques ? Le commerce joue-t-il aujourd'hui un rôle si différent de la religion autrefois ?

Emilio Vacarella est le directeur technique chez Kinder. C'est lui qui imagine comment l'objet va rentrer dans l'œuf, c'est lui qui décide des plans de montage. C'est peut-être lui que le film désignera comme le véritable artiste du Kinder. Jovial, rondouillet, il porte une cravate de couleur vive. Il travaille pour Kinder depuis plus de 25 ans. Il en est la mémoire vivante.

Vincenze Salice est directeur de MPG, la nouvelle filiale de Ferrero pour produire les surprises. En 1973, il a créé le Kinder Surprise avec Michele Ferrero. Nous l'entr'apercevrons dans les bâtiments de MPG, près de Turin. Quand on parle de lui, on dit « Monsieur Salice ».

Nous rencontrons ces personnages dans leur environnement habituel (domicile, usine, ateliers, brocantes…).

Le monde de l'art

Le Palais de Tokyo est un lieu en pointe dans la création contemporaine à Paris. Des expositions parfois surprenantes s'y succèdent. Nicolas Bourriaud est l'un des deux directeurs. Pour lui, une « œuvre d'art » est ce qui est « produit par un artiste ».

Werner Spies est allemand. Il a dirigé le Centre Pompidou pendant plus de dix ans. Son point de vue est principalement historique. Il est filmé devant les ready-mades de Marcel Duchamp au Centre Pompidou.

C'est également au Centre Pompidou que nous croisons Thierry de Duve, l'un des historiens d'art les plus reconnus aujourd'hui. Je l'ai déjà interviewé chez lui en janvier 2005. Cet entretien sera monté « off » sur Thierry de Duve circulant au milieu des œuvres.

Le Gewerbe Museum se trouve dans les environs de Zurich. Claudia Cataneo, la commissaire, y a organisé une exposition de Kinder Surprises. Elle explique la scénographie. Son exposition a eu beaucoup d'échos en Suisse. Elle succède à celles de Frankfort et de Rome, avant Madrid et Paris.

Vincenze Molica est critique de cinéma à la télévision italienne. Il est un inconditionnel des Kinder Surprises. Selon, lui, le Kinder s'inscrit dans la lignée directe du Pop Art.

Jeff Koons ne se présente pas. Son univers, souvent qualifié de « kitsch » n'est pas sans rappeler celui des Happy Hippos. Il a fait des caniches géants en fleurs et une panthère rose enlaçant la Cicciolina. Son apparition dans le film sera fugace mais déterminante.

Traitement

Le commentaire est le fil conducteur formel du récit. Il fait le lien entre tous ces personnages, ces lieux, ces situations hétérogènes. Chaque rencontre est l'occasion d'une micro-séquence, entièrement instrumentalisée à la démonstration. Le retour au tournage en studio (figurines, mise en scène des archives et des documents…) vient ponctuer le récit. Ce lieu organise la circulation entre les protagonistes du film.

Les personnages ne sont pas tous traités de la même manière. Certains sont interviewés de manière classique, d'autres ne sont présents que par une courte intervention captée caméra à l'épaule, voire par une simple apparition muette commentée à l'image.

Et enfin, le rythme soutenu est interrompu à quelques reprises par des moments où se déroulent de véritables scènes autonomes, qui prennent le temps de se développer (outre la séquence d'animation qui voit les figurines prendre vie).
Ces scènes sont les suivantes :

- La visite d'un « vide-grenier » avec Alexandre Bopp, le vendeur. Il cherche des bonnes affaires. Il fouille chaque stand, surtout ceux tenus par des enfants. Il se plaint de ne plus y trouver autant de trésors qu'autrefois.
- L'usine de fabrication de Kinder aux environs de Rouen sera le lieu où Lise Collier décrit la stratégie commerciale de Kinder.

- Antonio Succo dessine. De la feuille blanche à un croquis élaboré, un projet de Kinder Surprise naît sous nos yeux.
- L'exposition de Zurich avec Claudia Cattaneo. Le Kinder Surprise entre au Musée ! Nous nous attardons sur cette reconnaissance institutionnelle sans précédent.
- Emilio Vacarella nous fait visiter les archives de MPG. C'est le « Saint des Saints », le lieu mythique dont rêvent tous les collectionneurs de Kinder. Toutes les surprises y sont archivées depuis 1973, aucune ne manque.

Ces scènes viennent en contrepoint de la démonstration, elles instaurent une distance ironique.

Et en bonus…

Pour conclure la description du dispositif du film (et non le film lui-même), nous joignons (en exclusivité) un extrait de l'entretien avec Thierry de Duve, réalisé en janvier 2005.

Que vous inspire l'élection par le jury du « Turner price » consacrant l'Urinoir de Marcel Duchamp comme l'œuvre la plus influente du XX^{ème} siècle, devant Les Demoiselles d'Avignon de Picasso ?

Thierry de Duve : Je ne sais pas si je dois m'en réjouir mais ça me semble logique. Tout se passe comme si l'*Urinoir* avait été une enveloppe postée en 1917 contenant un message qui dit « on peut faire de l'art avec n'importe quoi », et ce message va mettre une grande partie du XXème siècle pour arriver à destination.
A partir de là, on peut dire qu'il y a aujourd'hui « œuvre d'art » à quatre conditions nécessaires et suffisantes :
- il faut qu'il y est un objet, sans objet il n'y a pas d'œuvre d'art,
- il faut qu'il y ait un auteur, qu'on puisse attribuer un auteur à cet objet,
- il faut que cet objet ait un public,
- et il faut qu'une institution « mette » les trois premières conditions ensemble.

De quand date le questionnement sur « qu'est-ce que l'art » ?

Thierry de Duve : Je pense que ce questionnement a toujours été là. Je pense que tous les artistes dignes de ce nom se sont toujours posés des questions sur « est-ce que ce que je fais est de l'art ? ». C'est une question qualitative, et ça reste une question qualitative.

Comment vous, non comme historien, mais en tant qu'amateur au sens le plus large, vous le définiriez ?

Thierry de Duve : Définirez quoi ?

L'art.

Thierry de Duve : Comme amateur, ça c'est très simple : l'art, c'est ce que j'estime être de l'art. Mais je prends tout à fait au sérieux le fait qu'on puisse faire de l'art avec n'importe quoi.

*

* *

« Ces jouets meurent très vite, et une fois morts, ils n'ont pour l'enfant aucune vie posthume ». Roland Barthes, In *Mythologie*

ou bien

« L'œuf n'est pas régressif : au contraire, il est contemporain par excellence, on l'emporte toujours avec soi comme son propre milieu d'expérimentation, son milieu associé. L'œuf est le milieu d'intensité pure […]. L'œuf est le corps sans organe. » Gilles Deleuze & Felix Guattari, In *Mille Plateaux*

ou bien encore

« Peut-on faire des œuvres qui ne soit pas d'art ? », Marcel Duchamp, In *à l'infinitif*

Curriculum Vitae

Pascal GOBLOT Réalisateur, producteur

Né le 17 avril 1968.

Films en cours
DU KINDER SURPRISE CONSIDÉRÉ COMME UNE ŒUVRE D'ART. 26mn, docu.
LA LÉGENDE DU GRAND VERRE. 90 mn, docu / fiction.

Dernières productions
EHNI, réal. Jean-Luc Bouvret, ß num, 52 mn, docu, 2004, prod : Le Miroir/France3.
LA DISPARITION, réal. Juliette Cahen, ß num, 52 mn, docu, 2003, prod : Le Miroir/Arte.
prix de la première œuvre Vic le Comte 2003, sélection Ecrans Documentaires d'Arcueil 2004, Lussas 2004, Bibliothèque Nationale de France dans le cadre du mois documentaire 2004.

Principales réalisations
SCIENCE EN CONSCIENCE, ß num, 6 x 26 mn, docu, 2002, prod : Le Miroir/France5. Prix spécial du jury, Festival International du Film de Santé, Aurillac, 2003
UN SI LONG SILENCE, ß num, 59 mn, docu., 2000, prod. : Les films du Village-Arte.
auteur de la soirée thématique "Secret de Famille" Arte, février 2000.
Génet(h)ique ß num, 26 mn, docu., 2000, prod. : Image et Cie / Cité des Sciences et de l'Industrie.
LA PLACE DE L'HOMME (Gène/Ethique#1), 1998/1999 co-réal., 52', Image et Cie / La Cinquième.
UNE COURSE DE VITESSE (Gène/Ethique#2), 1998/1999 co-réal., 52', Image et Cie / La Cinquième.
JOURS D'ETE, co-réal., 52 mn., docu. d'archives, 1996, prod. : Trans Europe Film-Canal +.
TERRE-NEUVAS, co-réal., 16 mm, 63 mn., docu. d'archives, 1993, prod. : Femis, diff. : Arte, (primé aux festivals de Nyon, Douarnenez, Lille, Lorient et Vic le Comte).
Direction artistique de la série, **IL ETAIT DEUX FOIS,** ß sp, 12 x 13 mn, docu. (Primé dans de nombreux festivals de films d'archéologie.)
Des hommes et des plantes ß num, 16 mn, 2005, dessin animé, prod. : CSI
Images de Sciences, ß num, 4 mn, 2003, dessin animé, prod. : CSI.
Qu'est-ce qui fait courir Mendel ?, ß num, installation vidéo, 2002, prod. : CSI.
Clonage, ß num, 4 mn, 2001, dessin animé, prod. : CSI. Prix WAHMF.
Maïs génétiquement modifié, ß num, 4 mn, 2001, dessin animé, prod. : CSI. prix spécial du jury, Orsay 2001
Sportif aux limites, ß num, 4 mn, 2001, dessin animé, prod. : CSI.
La Machine climatique, ß num, 4 mn, 2000, dessin animé, prod. : CSI.
LE CHAT, d*'après Philippe Geluck*, 5 x 30 sec., dessin animé, 1997, prod.: Equipage Ecran-TV5.
BABY SITTING 16 mm, 17 mn, fiction, 1998. prod. : Frédéric Niedermayer/Femis.

Chef Monteur de 1992 à 1998 diplômé de la FEMIS, 3ème promotion (1988-1992)

Accompagnement pédagogique / proposition de pistes de travail pour les classes de 4ème et 3ème des collèges et les classes de lycée

Par Hélène Lamarche

Le postulat qui se dégage au cours du « dérushage ».

Le film débute par un plan serré sur des mains qui enfilent des gants comme pour manipuler un objet précieux. Au sens figuré, on met des gants pour aborder un sujet délicat, ici, la question de l'art et de sa définition.

Puis le générique et l'introduction.

Retour sur les mains en gros plan qui dépiautent un kinder surprise sur fond noir. Ambiance de spectacle (cabaret ou spectacle de magie), aura t-on un tour de passe-passe, une prestidigitation, une révélation ?

A 50s du début, une musique électronique avec un bruit de guitare et de voix de dessin animé, comme un cri admiratif « waou », correspond à la découverte de la surprise. Le ton est donné, c'est celui de l'humour.

Le titre du film sur fond noir (57s) amène le postulat du réalisateur, comme une sorte de thèse qui sera argumentée tout au long du documentaire :

Du Kinder Surprise considéré comme une œuvre d'art

Réapparition du Kinder en très gros plan, à la limite du flou. Par un jeu sur la profondeur de champ, la mise au point se fait sur un écran à l'arrière plan où est diffusée une ITW de **Duchamp** ***« N'importe quoi, aussi laid que ce soit… deviendra beau après 40 ans. »***

La première référence est lancée à 1mn du début du film. Tout le documentaire sera placé sous le signe de Duchamp.

Au flou du premier plan, correspond un son inaudible, comme si on entendait un rewind, sorte de retour en arrière. Déjà Duchamp dans la première décennie du XXème siècle amorçait une remise en question du système de l'art avec ses « ready-made ». [1]

[1] *« Objet se prétendant œuvre d'art, le ready-made (à ses débuts, du moins, avant que ne se galvaude le recours artistique à l'objet banal) est ainsi tout à la fois invitation à repenser le statut de l'œuvre, provocation à l'encontre de l'institution de l'art (musée, jurys, critique, etc.), lieu enfin où se relance sans délai l'éternelle question « Qu'est-ce que l'art ? » Tous les critères ou à peu près, déjà, qui fondent l'art conceptuel. »* **Paul Ardenne**, *« Art l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XXème siècle »*

Duchamp*, « Fontaine », 1917*

Retour sur les mains en gros plan qui reconstituent le jouet démonté.

La participation du spectateur est sollicitée rejoignant un des leitmotiv de Duchamp : ***« c'est le regardeur qui fait l'œuvre. »***
Dans l'objet Kinder, il n'y a pas seulement l'objet qui est à l'intérieur mais tout un **dispositif** : l'œuf, l'objet en pièces détachées, le **mode d'emploi** puis l'objet monté. Le parallèle s'impose avec une oeuvre **d'Andy Warhol**, ***« Do It Yourself (Landscape) »*** 1962, qui proposait, sous la forme d'un coloriage légendé, un tableau à compléter soi-même.

« Do It Yourself (Landscape) » 1962

En voix off (1.12***)… « Il y avait la civilisation athénienne, la Renaissance et maintenant…***

Son électronique, à l'image, l'objet kinder est devenu un jouet qui peut être propulsé. La scène peu sérieuse est décalée par rapport au discours que l'on entend, l'objet fait un bond au même titre que la phrase fait un bond dans le temps.

1.19 : Plan d'ensemble sur le **Palais de Tokyo**, lieu de création et d'installations contemporaines.
Voix off sous titrée (allemand) ***« qu'est-ce que l'amour ? Qu'est-ce que Dieu ?***

« Site de création contemporaine, Palais de Tokyo »

Voix off sous titrée **« Qu'est-ce que l'art ? »**

On comprend que ces questions fondamentales, l'amour, Dieu, l'art, sont les grandes questions posées par la philosophie et non résolues.

1.28 Vue en plongée sur la cafétéria du Palais de Tokyo, vide. Une boule en papier au premier plan fait un mouvement de balancier qui évoque celui des idées dans l'art à travers les siècles et rejoint le discours en voix off qui suit :

« Les critères à travers lesquels on jugeait jusque là l'œuvre d'art, qui étaient ceux du modernisme, sont complètement foutus. On ne peut absolument plus regarder les œuvres de la même manière… »

1.43, Plan d'ensemble sur une salle du Palais de Tokyo. Face à des toiles accrochées au mur, un homme lit, assis dans une chaise longue associant art et réflexion.

Voix off … ***« le contexte lui-même n'a plus grand chose à voir entre le premier peintre des grottes de Lascaux et Jeff Koons »***

Gros plan sur le livre que tient l'homme.

***Nicolas Bourriaud* « Formes de vie. L'art Moderne et l'invention de soi. »**

Ce type de montage qui associe une voix off à l'image d'un homme lisant est réutilisé plusieurs fois dans le film. Un gros plan sur la couverture du livre nous renseigne sur son titre, son auteur et par extension sur la personne filmée. Cette voix off devient la pensée de l'auteur, qui a nourri la réflexion du réalisateur.

Travelling sur les mains du personnage qui remonte sur son visage plongé en pleine réflexion.

La voix off explique l'idée que ***« l'entité qui s'appelle oeuvre d'art persiste dans toutes les civilisations et prend des formes extraordinairement variées. »***

2.05, Reprise de la musique électronique en décalage avec le sérieux de ce qui vient d'être dit.

Chez des collectionneurs

La musique a servi de raccord.
2.14, Caméra subjective qui suit une femme de dos à l'intérieur de sa maison.
La voix est sous-titrée, la femme explique ***« c'est la passion de mon mari… »*** elle ouvre une étagère où sont rangées des centaines de petites figurines en plastique. Le plan est plus serré sur la femme. Elle commente une des figurines ***« Voilà une pièce d'une grande valeur, achetée il y a deux semaines. »*** La caméra fait un travelling optique sur la figurine en question, sorte de chevalier en plastique.

2.37, A nouveau caméra subjective sur la femme que nous suivons à travers sa maison. Elle nous emmène voir la suite de sa collection.

« Elle ouvrit la porte d'une chambre où s'offrait
un spectacle extraordinaire et vraiment féerique.
Les murs ne se voyaient pas, tellement ils étaient revêtus
de joujoux. Le plafond disparaissait sous une floraison
de joujoux qui pendaient comme des stalactites merveilleuses. »
Charles Baudelaire, « Morale du joujou ».

2.50 : plan serré sur la femme et la pièce du bas où sont rangés des milliers d'objets publicitaires sur des rayonnages. Apparition du mari. Des peluches, des objets en plastique, des figurines… L'espace est sombre et envahi d'objets. Sorte de **cabinet de curiosités** contemporain constitué **d'objets kitsch**.

2.58, le travelling montre l'homme et la femme de dos en plan rapproché avec la salle et les objets derrière. L'homme prend le relais de la parole pour décrire ses objets.
« L'un des plus anciens est ce schtroumpf. »

de 3.02 à 3.30, succession de plans qui nous montrent le couple de collectionneurs affairés à chercher dans leurs objets lesquels mettre en valeur, montrer…

3.31 : Plan taille sur la femme : ***« Il nous en manque beaucoup… Nous aimerions avoir certaines autres figurines » « celles qui manquent là »,*** travelling sur la place vide faite sur l'étagère***… « sont très chères »…***
3.40, gros plan sur une série de schtroumpfs. L'homme donne une idée du prix d'un schtroumpf.

3.52, changement de plan et de lieu. Sur fond noir, une figurine d'hippopotame bleu habillé comme Marilyn dans le film ***« Sept ans de réflexion »*** est placée dans un dispositif de mise en lumière. Sur un socle qui tourne doucement. [2]
C'est le lieu de présentation de l'objet et donc le dispositif qui donne son statut d'œuvre d'art à l'objet.

4.07, voix off sur l'image qui tourne ***« Quand je dis que quelque chose est beau, je ne dis pas ce que c'est que la beauté. La question, c'est celle du jugement. Question qui a agité les critiques et les théoriciens, c'est de savoir si ce jugement a changé dans sa nature. Le jugement qui concerne l'art est-il encore ou non un jugement esthétique ? »***

L'éclairage est progressivement plus important sur la figurine.

« Moi je dis oui, bien sûr. » Faut-il en conclure que l'image montrée simultanément est belle ?
« Le jugement esthétique est sentimental… dans le sens où je dois avoir devant une œuvre le sentiment que c'est de l'art. » « Qu'est-ce que ça veut dire ? Je n'en sais rien. »
La notion de **subjectivité** est ici introduite, corollaire de celle du **goût.**
Fondu au noir sur la figurine, la musique continue et crée le raccord avec le plan suivant.

« Un historien d'art »

Plan taille sur un homme lisant dans un café.
Plan serré sur la couverture : **Thierry De Duve** ***« Au nom de l'art, pour une archéologie de la modernité. »***

5.14 : voix off ***« On pourrait dire que n'importe quoi pourrait être de l'art à quatre conditions », travelling sur le visage de l'homme qui lit, « qu'il y ait un objet, un auteur, un public, une institution pour mettre les trois premières conditions ensemble. »***

5.36 : plan de demi-ensemble sur l'intérieur d'un musée (le mot se distingue écrit sur une enseigne à l'extérieur).
Musique de violon.

« Un Musée – Winterthur – Suisse »[3]

Vue d'intérieur du Musée.
5.41, plan sur une femme qui nettoie des vitrines remplies de petits objets. Il s'agissait donc d'une exposition temporaire qui a eu lieu en 2005 au musée.

5.52, plan serré sur une des vitrines contenant des petits objets colorés. Musique de violon et son in.

5.55, gros plan avec un raccord dans l'axe, miniaturisation du spectateur, on rentre dans la vitrine.

5.56, musique électronique.

---

[2] D'après **Cohen**, *« l'œuvre de Duchamp ne consisterait pas dans l'urinoir lui-même mais dans le geste de l'exposer ».*

[3] Un site Internet nous renseigne au sujet de ce lieu : « un musée qui couvre les domaines situés à l'**intersection entre l'art, l'artisanat, le design et la production industrielle**. A travers des expositions temporaires et diverses manifestations, il expose toutes les facettes de la création – de la pièce unique jusqu'aux objets d'usage quotidien. Il permet des rencontres avec les créateurs, il met en scène des objets et des matériaux et contribue à la réflexion sur la production, sur les technologies nouvelles et traditionnelles, sur le design et les arts graphiques, en Suisse et ailleurs. »

6.00, commentaire en voix off ***« Le musée ne nous dit pas ce qu'est une œuvre d'art puisque lorsque les œuvres arrivent dans le musée, on sait déjà qu'elles le sont. »***

Alternance de plans très courts, de 1 à 2 secondes seulement, sur des figurines et les salles du musée :
6.02, gros plan sur un vers luisant qui joue de la guitare sur un champignon. Son de guitare électrique au même moment.
6.03, plan d'ensemble du musée.
6.05, gros plan sur « Humpty Dumpty ».
6.07, plan rapproché sur des vitrines.
6.09, alternance de gros plans sur des figurines, des créatures étranges. Un lapin qui contient des crayons, un monstre au nez rose en accordéon, une coquille Saint-jacques contenant une perle… Celles-ci sont empruntées à l'imaginaire populaire du dessin animé, du conte de fées, du cinéma et de la bande dessinée. Ce qui correspond au registre d'inspiration du **Pop Art**.

6.12 Enchaînement de plans serrés sur des couvertures de livres : **« Pop Art »** (une image de ***« Gold Marilyn Monroe »,*** 1962 sur fond doré, icône des temps modernes),
6.17, un autre livre dans lequel on identifie des **œuvres de la Renaissance.**
Mise en parallèle d'œuvres du Pop Art, de formes artistiques plus anciennes et des figurines kinder.
Des mains qui feuillettent comme un questionnement ces livres, comme une sorte de recherche pour trouver le point commun entre ces objets plastiques « kitsch » et des œuvres d'art déjà consacrées par l'histoire et la critique.

6.20, plan serré sur un catalogue de **Jeff Koons**[4], des œuvres proches d'un univers du kitsch, de l'art populaire, de « mauvais goût ». La question du **goût** est mise en jeu.

"Michael Jackson and Bubbles", Jeff Koons, porcelaine, 1988.

[4] *« L'extase du kitsch. Non sans humour, Abraham Moles qualifiait ainsi l'objet « kitsch », redevable avant tout autre de la culture du toc. (…) L'art de Koons s'accorde en large part à la définition de Moles. Même recours à des objets courants ou à des mythes préfabriqués. (…) Une fois fondus en acier inoxydable, brillant plus fort que la camelote, un ourson de peluche, le petit lapin de notre enfance peuvent aussi fournir matière à une sculpture honorable. Quoique absolument marquées par la culture de masse, les sculptures de Koons évoquent à l'envi cette « transfiguration du banal » repérée par Arthur Danto dans une partie de l'art moderne ou chez Andy Warhol. »* **Paul Ardenne**, *« Art l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XXème siècle ».*

6.26, plan rapproché sur une personne feuilletant les livres. Les autres sont posés à côté sur le banc. Ces plans renforcent visuellement l'idée que les critiques, les historiens, les théoriciens sont nécessaires à la construction de l'œuvre d'art, à lui donner un sens, une légitimité, un classement, parfois même un nom.

6.30 **« L'irréductible historicité du concept d'art »**
6.32, sous titrage voix off en anglais ***« Bien, peut-on définir l'art ? »***
travelling sur les livres posés sur le banc : ***« Mythologies »* de Barthes,** voix off, sous titrée : ***« Tout le monde a essayé » Marc Jimenez « La querelle de l'art contemporain »***
voix off ***« et à chaque siècle, il y a une nouvelle définition. »***

L'image nous donne à lire en même temps des titres de livres, des sous-titres et à écouter le discours de la voix off, tous faisant état d'un discours sur l'art.

Duchamp, Bourriaud, de Duve, Jeff Koons, Rembrandt, la Revue Art Press, National Gallery, Opus, le

Pop Art, Lascaux…

En voix off ***« Il n'y a pas de définition unique, valable pour tous les siècles, parce que vous ne définissez pas l'électricité, vous en voyez juste le résultat »***

6.53, gros plan sur une carte postale de la **Joconde** ; Tableau devenu emblème de l'œuvre d'art. C'est bien la carte postale, c'est-à-dire l'image reproduite, qui est représentée et non l'original.[5]

6.57, plan d'ensemble sur un musée d'art, type musée des Beaux-Arts de province.
1er plan : Sculpture en marbre de Diane, scène au second plan du genre mythologique, Déposition de croix en arrière plan. C'est quoi le sujet de l'art ?
Son : bruit du vent comme si le musée était un lieu désert, déserté. Est-ce qu'on s'y ennuie ? Est-ce que personne n'y va ?

7.03, très gros plan sur un œil de tableau qui craquèle, l'œuvre d'art vieillit. Est-ce que c'est son âge qui lui donne sa valeur ?
7.06, plan large sur une sculpture de centaure et de nymphe.
Un tableau réaliste et une scène de guerre, un buste en marbre. Le musée comme lieu de présentation des œuvres encadrées, sur socle, en vitrine…

7.09, autre salle du musée, également vide. Un gardien entre deux portes est dans le champ. Des peintures romantiques au mur…

7.11, gros plan sur fond noir : l'arrivée d'un jouet kinder poussé par le gant. La musique électronique revient. Le personnage a la tête qui monte et descend en le poussant accusant le côté burlesque de la scène.
Au milieu de ce désert, de ce grand sérieux de l'art, du musée, quelqu'un se joue avec ses petits objets kinder dérisoires.

7.14, plan serré sur le livre des fresques de Lascaux figurant des animaux : la trace, le réalisme, **la question de la représentation**. Pour quels usages ? Rituels, magiques ?…

7.20, plan sur un tableau où un personnage étrange peint une femme nue de dos.
7.23, gros plan sur le visage du personnage qui se révèle être un singe. Faire de la peinture, c'est à la portée d'un animal habile ? Tenter la **ressemblance**, c'est mimer le réel et c'est une question vaine et ridicule ?

[5] Référence à **Walter Benjamin «** *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique »*, 1935. Celui-ci explique qu'avec le développement des nouvelles formes d'art comme la photographie ou le cinéma, l'œuvre d'art peut être reproduite à l'infini et perd ainsi son caractère sacré, son « aura ». En revanche, par ces progrès techniques, l'art devient la propriété des masses et donne au spectateur une nouvelle responsabilité, celle de juger à titre individuel de l'authenticité d'une œuvre.

7.26, gros plan sur un visage de femme peint à la carnation très rose.
7.28, gros plan sur le visage d'une femme portant une fraise. Des regards, des expressions de visage.

7.31, sur fond noir, gros plan sur une figurine vert fluo, un martien qui rit, incise burlesque à nouveau après ce visage peu amène. On ne peut s'empêcher de sourire.
L'image d'après figure des tigres qui ouvrent la gueule, un peu comme le monstre d'avant. Le raccord entre les images procède d'une **analogie formelle.**

7.36, figurines en plastique représentant des tigres.
7.39, détail de tableau, un crâne, vanité de la représentation ?
7.41, plan d'ensemble sur un musée, sculpture de femme au 1er plan, en marbre, des tableaux, des vitrines…
7.44, sur fond noir, figurine de femme sur un socle tournant. En maillot, éclairée en dessous. Son : bruit d'orage.

7.48, plan sur une jeune femme (détail d'une peinture, genre tableau pompier du XIXème siècle, scène galante). **L'art, c'est représenter le beau, la beauté ?**

7.50, sur fond noir, figurine se lavant dans une feuille en plastique avec un canard. Le personnage est féminisé. Le thème de la toilette réunit cette succession de plans.

7.52, plan rapproché sur une sculpture en bronze représentant une lutte entre un homme et un centaure.

7.53, détail de tableau ; tête de chien que caresse une main de femme, un rouge gorge mort, un bras de femme. Le détail, le morceau choisi, renforce l'aspect énigmatique de l'œuvre.

7.55, scène avec une série de figurines kinder (le chien, la chèvre, le chasseur)

7.57, des arbres Kinder. Une forme de **narration** s'installe.
Le réalisateur met en scène des objets kinder comme un enfant se raconterait des histoires avec ses jouets. Le récit se tisse avec des œuvres d'art du passé.

7.58, un aigle, deux maisons en plastique.
8 Dieu sur un aigle dans le ciel en courroux semble jeter une flamme, détail de tableau.
8.01, scène de bain, femmes nues. Scène libertine, un personnage se cache. Dieu punit-il cette « débauche »?
8.04, plan serré sur une baigneuse.
8.06, la panthère rose en figurine, sur un socle qui tourne. Qui se moque bien du courroux divin. Musique de violon.

8.12, voix off ***« je prends tout à fait au sérieux le fait que l'on puisse faire de l'art avec n'importe quoi. »***

8.15, fond noir, figurine d'arbre qui tourne sur un socle.

8.23, sous-titrage, voix off en allemand. ***« Quand la poubelle prend une place de plus en plus importante alors le musée devient important. »***[6]

un expert

8.33, plan serré sur un personnage vu de dos en caméra subjective et fouillant dans des cartons. Etalage de vide grenier. Son in.

[6] Allusion faite aux **Nouveaux Réalistes** pour lesquels l'objet de rebus a pris une place importante. Notamment dans les *« Accumulations »* d'**Arman.**

8.41, plan sur le visage vu de profil, c'est le petit matin. La personne est à la recherche d'objets kinder et d'éléments précis.

8.56, pose la question sur un stand.
8.59, avec sa lampe de poche, cherche des figurines kinder dans un sac plastique.

9.22, caméra subjective sur les deux personnages qui sont venus « chiner ». L'expert se réjouit de ses trouvailles.

9.25, plan serré sur les mains, les sacs.
« C'est vachement rare », il est capable de donner la valeur exacte des figurines sur un marché et de dire pourquoi.

9.39, son du violon et son in du personnage qui marche. Travelling d'accompagnement sur ses jambes.

9.51, gros plan sur un carton contenant des figurines.
« du monobloc, du récent, des figurines courantes »…
Ce qui peut faire la valeur de l'objet kinder : **son état, son ancienneté, le fait qu'elle ait des accessoires.**
10.32, on pénètre dans la caverne de l'expert, une sorte de hangar rempli d'objets.
10.53, ouvre un sac et nous montre d'autres objets.

Le bruit des sacs en plastique, des objets en plastique qui s'entrechoquent, qui raclent au fond des cartons est omniprésent. L'objet a une présence ici très physique. Il n'est plus muséal. Il est abîmé, rejeté, retrouvé, entassé.

10.57 à 11.22, des poches encore, des ébauches de classement. Fait état de ce qu'il a collecté.
11.22, Nous montre des avions kinder. « Ce n'est pas écrit kinder dessus. Ce sont de belles pièces, les gens ne savent pas ce qu'ils ont, ne connaissent pas la valeur de l'objet ». 50Cts au lieu de 100€.
« C'est pas très beau pourtant. »

11.50, plan sur une série de modes d'emploi. Plan serré sur ses mains les faisant glisser comme une liasse de billets.
11.54, fouille dans un autre carton. Les plans sont souvent portés sur ses mains dans les objets.
La musique de violon a repris.

12.10, zoom arrière pour quitter le personnage qu'on laisse à ses sacs plastiques, à ses inventaires désordonnés, à sa quête du kinder rare.

Raccord sur ***« la beauté, c'est quand nous trouvons que quelque chose fonctionne dans tous ses détails »*** en allemand sous titré.

Quelque part à Berlin

Caméra subjective, une personne vue de dos descend dans une cave. On ne voit pas le visage des gens.

12.34, dans un sous-sol, gros plan sur des mains qui examinent à la loupe des sachets de figurines en plastique. En allemand sous-titré ***« Il faudrait prendre un échantillon… ça peut valoir entre 15 et 300 € ce truc là… »***

12.45 : plan sur un livre contenant des reproductions d'objets kinder. Sorte d'outil d'expertise et de côtes. Les objets sont classés, répertoriés.

12.48, voix off sous titrée en allemand ***« La beauté et l'art ne sont pas identiques ou équivalents »***
12.51, gros plan sur une main qui cherche dans un tas de figurines similaires.

« L'art c'est quand un commissaire d'exposition, un propriétaire de galerie, un collectionneur et un critique d'art sont d'accord sur le fait qu'un objet donné est une œuvre d'art. »

13.11, fondu enchaîné sur une figurine, fond noir. Le pied d'une danseuse.
Voix off en français ***« Je pense que savoir ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas est davantage un problème de douanier, un problème administratif ou fiscal… »***
En même temps à l'image, la figurine, sorte de danseuse aux ailes de libellule sur une pomme de pin, tournant sur un socle…
… « Qu'un problème de philosophe ou de critique d'art. »

« J'ai tendance à croire que quelqu'un qui consacre sa vie à produire de l'art est un artiste et que ce qu'il fait c'est forcément de l'art. »

Changement de lumière sur la figurine.

La voix off donne une définition de Heidegger ***« L'art c'est ce que font les artistes et les artistes, ce sont ceux qui font l'art. »***
Trois façons de définir l'art qui sont une manière de se débarrasser du problème. Des raisonnements tautologiques. Est-ce à dire que côté experts et marché de collectionneurs, la réflexion sur l'art tourne en rond ?

13.48 : début de musique électroacoustique.

13.56, plan d'ensemble sur un atelier, un homme à sa table.
14.00, plan taille de « l'artiste » à son bureau avec des maquettes devant lui. En allemand sous-titré, ***« Cela commence par une inspiration, une image, une rencontre, un objet trouvé qui me touche ou me plaît. »***
Nous devrions avoir à cet endroit du film un nouveau titre puisque nous rencontrons un auteur d'objets type kinder. Or nous ne l'avons pas. L'auteur est ici finalement inscrit dans le marché, comme un rouage d'un système de production.

14.17, gros plan sur une petite ombrelle chinoise ***« Il y a par exemple cette petite ombrelle très connue pour décorer les desserts »…***
A l'image, on peut voir en même temps le fonctionnement ***« ce sont des mécanismes très simples. »***
14.30, plan taille à nouveau ***« puis je passe à la deuxième phase du travail où j'essaye de transformer cette inspiration », gros plan sur sa main qui dessine un projet, « en un petit objet »***
14.41 : **« j'essaye de le combiner avec un effet qui donnera vie à l'objet. »**

Plan serré sur le visage de la personne : ***« c'est comme un voyage, je pars de cette inspiration et à la fin…ce sera peut être autre chose. »***

14.58, ***« les bonnes idées, je les ai vendues »,*** plan taille sur l'artiste à son bureau, ***« et elles sont chez (censure audio), dans une grosse armoire avec d'autres bonnes idées. »***
Succession de plans qui font état du processus créatif d'un objet de type kinder mais aussi du **passage de la création à la production.**

15.09, plan d'ensemble sur une rue.
Son, musique électronique.

Chez F… le commanditaire. Turin, Italie

15.19, caméra subjective dans un couloir de bureaux. Caméra penchée, plan bougé, rien n'est vraiment lisible.

15.35, plan rapproché sur un personnage vu de dos au volant d'une voiture.
Voix ***« on a démarré ici, on l'a…non, on ne l'a plus… »*** la conversation est relativement inaudible, le sujet est incompréhensible.

16.03 : dans une ville, plan rapproché sur un homme vu de profil.

16.19, voix off ***« la commercialisation en art… l'art est un produit comme les haricots***, ***on achète de l'art comme on achète des spaghettis. »***[7]

16.30, gros plan sur la revue **« l'Oeil. »** Photo d'un autoportrait de Warhol dans une des pages feuilletées.
Sur la couverture, une bouche pop art qui fume ***« Où va le marché de l'art ? »***

16.35 : vue sur une ville, dans une rue. Un tramway croise une voiture. Indique un déplacement inhérent à toute recherche, toute enquête.

16.44, gros plan sur un morceau de figurine éclairé à la lampe de poche. Dans le noir. Puis dans une lumière bleue. On comprend qu'il s'agit ici d'une sorte d'expertise.
Voix off sous titrée ***« l'authentique est celui de droite. »*** Fondu au noir.

16.54, gros plan sur deux objets en plastique, morceaux de kinder sur un support. ***« La loupe, le verre d'eau et la lampe noire, c'est l'équipement qu'il faut pour tester. »*** Le vocabulaire évoque l'idée de la contrefaçon.

16.59, plan d'ensemble sur une boutique. ***« Les imitations ne cessent de s'améliorer. »*** Une femme sort de derrière un comptoir ***« et les faussaires sont souvent des prothésistes dentaires. »***

17.07, plan taille sur la femme : ***« quand il sort une nouvelle série, je vais chercher trois palettes de 72 œufs, je rentre chez moi… »*** elle explique comment, en secouant un œuf kinder et en écoutant le bruit qu'il fait à l'intérieur, elle arrive à déterminer plusieurs bruits.
Pour la première palette, elle secoue, écoute, ouvre. Pour la 2ème et 3ème, elle les classe selon ses suppositions.
Elle met ½ heure environ pour une quarantaine d'œufs.
Un tel travail nous apparaît totalement dérisoire.

18.21, fond noir, micro dans le champ, kinder emballé. La main gantée secoue les œufs pour que nous reconnaissions à notre tour les sons caractéristiques.

18.32, gros plan sur des mains en train d'épousseter des figurines kinder en morceaux.

18.50, gros plan sur le visage de l'homme.
18.58, gros plan sur le mode d'emploi.
On comprend qu'il remet en état. Sorte de restaurateur/collectionneur d'objets kinder.
19.04, les classe dans des pochettes plastique.
19.15, gros plan sur les pochettes. C'est un peu le négatif de celui qui chinait. Son travail à lui est silencieux, méticuleux. Il trie, classe, numérote, range… c'est un travail d'inventaire comme pour un musée.

19.24, le plan s'élargit pour montrer l'homme à sa table. On comprend qu'il est chez lui, c'est le soir. Il s'agit donc ici d'un passe temps.
19.26, une voix d'enfant au loin appelle « papa. » Le père n'interrompt pas son classement et répond d'une voix lointaine des « après », « demande à maman. » Bien entendu, le père nous apparaît lui-même comme un enfant en train de jouer de manière très sérieuse avec ses objets kinder.

19.55, gros plan sur une imitation d'une œuvre de Warhol (une « Marilyn »).
20.02, plan rapproché sur figurines en plastique.

[7] Référence directe au **Pop Art** qui cite une culture propre à la société de consommation sur le mode de l'ironie, comme le donne à entendre la définition du peintre anglais **Hamilton** de sa production artistique *: « Populaire, éphémère, jetable, bon marché, produit en masse, spirituel, sexy, plein d'astuces, fascinant et qui rapporte gros. »*

Son du téléphone.

Fondu au noir, plan d'ensemble sur une figurine, sorte de maison tour. On y retrouve le tableau de Marilyn vu en gros plan.

20.12, gros plan sur les mains qui se gantent pour démonter l'objet.

Autopsie d'une œuvre

20.24, les morceaux sont posés sur le fond noir.
Autopsie : action de voir de ses propres yeux. Examen de toutes les parties d'un cadavre. Analyse, dissection.

20.28, voix off ***« je crois qu'un tableau ou une œuvre d'art quelconque vit et meurt comme tout le monde et à ce moment là, elle entre dans l'histoire de l'art. »***

20.39, gros plan sur une figurine qui ressemble à un masque africain.
Réemploi du dispositif d'éclairage déjà évoqué.

Voix off, son d'archive ***« Quand l'objet est mort dans le regard vivant, et quand nous aurons disparu, nos objets iront là où nous envoyons ceux des nègres, au musée. »***

Autre voix off ***« la plupart des objets rituels africains ont été montrés au musée complètement à contre emploi. Un fétiche à clous n'a pas pour but d'être dans une salle sur des murs blancs. »***

21.03, autre figurine, tête stylisée.
21.08, autre voix off sous titrée, ***« Pensez à la manière dont les arts dits sauvages… »***
21.12, gros plan sur les mains gantées qui tiennent une figurine hybride, entre le monstre préhistorique et le crapaud. L'objet est vidé de ce qu'il contient (des crayons).

… « ***ont été considérés par les grands artistes… C'était Matisse, le mouvement Die Brücke, Picasso… »***

21.25, autre figurine autopsiée, démontée… ***« ont donné à ces œuvres un nouveau statut. »***

Musée National d'art Moderne, Centre Georges Pompidou. Paris

21.40, plan de demi-ensemble sur Beaubourg. Affiche de l'exposition en cours derrière les arbres ***« Dada. »***
21.45, dans le musée, salle ***Duchamp***, au centre, **l'urinoir.**

Voix off sous titrée ***« Si l'art était le même pour tout le monde… si l'art était figé comme le sport ou autre chose… »***

21.52, autre vue sur une salle.
« alors l'art se réduirait à quelques disciplines… »

21.59, plan moyen sur un homme assis dans le musée, vue sur Paris en arrière plan. Il est en train de lire.

« Aujourd'hui tout peut être une œuvre d'art. C'est ce qu'a accompli Marcel Duchamp avec la « Fontaine » et le « Porte-bouteilles. »»

22.08, gros plan sur la couverture du livre : **Werner Spies *« Duchamp Strarb in seinem Badezimmer an einem Lachanfall ».***

« L'idée du laid a été éradiquée en matière d'art… ainsi que l'idée du kitsch, il me semble. »

Travelling sur l'homme, à nouveau le montage induit que c'est ici la pensée de l'homme que nous entendons et nous signifie que c'est lui l'auteur du livre.

« Nous sommes confrontés à ces œuvres… »
Fondu au noir.

22.27 ***« Et nous les acceptons sans avoir recours aux critères… »***
une figurine kinder figurant des toilettes avec un bateau qui navigue dedans,[8]
… « de beau »…

22.31, Flash sur une figurine de nain qui tape sur une enclume avec une masse,

… « de laid »…

Aperçu rapide d'un autre nain, comme des images subliminales.

… « de kitsch »…
etc.

22.35, sur fond noir, organisés de manière régulière, une série de nains.

22.36, revient le dispositif de la figurine sur un socle, éclairée par le haut.
C'est un objet étrange, deux cornes roses, un corps en forme de carapace noire, un bras mécanique orange tenant un pieu.

« C'est comme si nous étions dans une grotte avec des stalactites et des stalagmites … » ***un parallèle formel s'établit avec la figurine et les termes utilisés.***

« Nos pensées et nos sentiments sont accrochés par ces objets. »

22.56, plan sur une figurine représentant un homme préhistorique tenant un enfant dans sa main, dans une besace à son côté, deux œufs kinder.

En voix off en français « que le tableau est autant fait par le regardeur que par l'œuvre »***, célèbre phrase de*** *Duchamp* ***qui introduit le concept de participation du spectateur à l'œuvre.***

23.06, fondu au blanc.

Gros plan sur un kinder qui roule sur un fond blanc.

Les bruitages comiques reviennent.

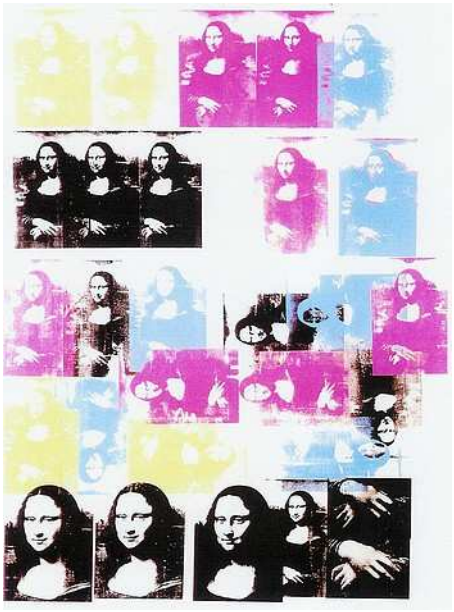
Un personnage masculin apparaît en pièces détachées et se monte devant nos yeux sous la forme d'une animation.

23.29, musique rythmée. Le nouveau personnage arrive dans un univers 100% kinder.

Des personnages, des maisons, des arbres, des objets… c'est la reconstitution d'une ville entièrement kinder.

En arrière-plan, des reproductions d'œuvres d'art comme « la Naissance de Vénus » ***de*** *Boticelli,* « La Joconde » ***de*** *Léonard de Vinci****…plus loin,*** « Le Déjeuner sur l'herbe » ***de*** *Manet,* « Le grand verre » ***de*** *Duchamp****, les*** « Tournesols » ***de*** *Van Gogh****…Œuvres qui ont aussi en commun d'avoir été relues et revisitées, par Warhol, Alain Jacquet et Duchamp lui même.***

[8] On peut y voir un clin d'œil à la « Fontaine » de Duchamp qui représente un urinoir.



Andy Warhol, **« Joconde »**, ***1963***

Des manèges, des buildings, des véhicules, des animaux, des bateaux, des créatures mises en scène…

23.54, arrivée d'un personnage féminin qui éclot de son œuf. Les décors sont faits à partir d'une série d'œufs empilés, imitant un intérieur design de la décennie 60/70.

24.12 « Boom » sonore et visuel, à la manière d'un tableau de Lichtenstein, artiste Pop, qui reprend les codes de la BD dans ses tableaux.

25.16, les kinder crayon balancent de la peinture sur les tableaux, clin d'œil aux « tirs » de **Niki de St Phalle** du groupe des **Nouveaux Réalistes**, brûlent la toile de Boticelli, référence à **Klein** et ses œuvres faites avec des torches, dessinent une moustache à la Joconde, formant l'œuvre déjà latente ***« L.H.O.O.Q »*** de **Duchamp** qui clôture le reportage.

Duchamp, *« L.H.O.O.Q »*, 1919[9]

25.29 : dernier plan sur une tête décapitée de bouffon. Note d'humour.

[9] Son titre est à la fois un homophone du mot anglais *look* et un allographe qu'on peut prononcer ainsi : *« elle a chaud au cul »*.

La surprise finale, c'est peut être le kinder devenu œuvre d'art au cours du documentaire où sont réunies ses conditions d'existence : le critique, l'historien, l'institution muséale, les collectionneurs…
Car en effet, si ***« créer c'est insérer un objet dans un nouveau scénario, le considérer comme un personnage dans un récit »***, comme nous le dit **Nicolas Bourriaud** dans *« Postproduction »,* alors on peut avancer que Pascal Goblot crée, à l'instar de Duchamp, un nouveau ready-made en choisissant d'insérer le kinder dans le monde de l'art.

Le film et ses exploitations possibles

Le film pose un postulat de départ contenu dans le titre qu'il s'agit de défendre à travers un certain nombre de points de vue. La construction est celle d'un argumentaire philosophique avec une touche d'humour et de dérision.

Le découpage
Les titres sur fond noir assurent un découpage en parties :
- un lieu de création contemporaine
- des collectionneurs
- un historien
- un musée
- un expert
- Quelque part à Berlin
- Chez le commanditaire
- Autopsie d'une œuvre
- Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou.

Une animation finale.

Ce découpage est intercalé de plans sur des figurines kinder sur fond noir généralement accompagnés d'une musique drôle, d'un jeu de lumières et d'un dispositif de présentation (socle qui tourne, les gants…). Ces plans sont mis en parallèle avec un discours sur l'art.

Le point de vue du réalisateur
Il se positionne en tant qu'artiste si on considère qu'il cherche à faire du Kinder une œuvre d'art façon « ready-made ». Argumente sa thèse en allant chercher les différents « ingrédients » nécessaires à la défense théorique de son postulat.

En voix off : les différents courants de pensée, les réflexions philosophiques
En voix in : les personnes interviewées.

Travailler ce film avec des élèves de Lycée, voire de troisième au collège peut permettre d'aborder avec eux un certain nombre de formes artistiques reliées entre elles par une filiation à Duchamp et à l'objet (le « Ready-made », le Pop Art, les Nouveaux Réalistes, Jeff Koons).
Formes artistiques dont le discours qui les sous-tend est une **remise en question des critères classiques de l'œuvre d'art**. Ce qui est donc avant tout une manière de redéfinir, au moins d'un point de vue de l'histoire, ce qu'est une œuvre d'art.

Des questions qui se posent à la lecture de ce film

Sur la question de l'art

L'art, à quoi ça sert aujourd'hui, à quoi ça a servi autrefois ?
L'art, ça peut être « n'importe quoi », Duchamp.
La place du « regardeur » est très importante dans l'œuvre contemporaine depuis Duchamp.
Le regard sur les œuvres d'art a changé, le contexte aussi.
L'œuvre d'art peut prendre des formes très variées selon les époques.
On ne peut pas définir la notion de beau.
L'œuvre d'art n'est pas forcément belle.
Ce n'est pas le musée qui désigne les œuvres d'art.
L'œuvre d'art n'est pas forcément de « bon goût »
On ne peut pas définir l'art
Qu'est-ce qui donne sa valeur à l'art ?
L'œuvre d'art et la mimêsis : où en est-on par rapport à la question de la ressemblance ?
Est-ce que l'œuvre d'art raconte quelque chose ?
L'art peut s'acheter comme un produit de consommation ?
La question du faux, du vrai.
L'œuvre d'art a une durée de vie.
Le sens de l'œuvre peut être contredit dans le musée, comme avec les objets africains.

Le statut de l'œuvre d'art.

Sur le film lui-même, pour aider à sa compréhension

Comment le documentaire répond au titre posé ?
Combien de parties ? Comment sont-elles amenées ?
Identifier des formes récurrentes dans le montage. Au niveau de l'image et du son.
Comment le réalisateur amène t-il à l'écran les différentes réflexions sur l'art ?
Quel est le ton général du documentaire ?
Les différents acteurs qui valident une œuvre d'art ?
Comment est décrit le Musée ? Rôle du son et des images présentés ?
Trouver des parallèles émis entre figurines et œuvres d'art.
A quel univers se rattachent les figurines kinder ?
L'attitude des adultes face à ces jouets d'enfants ? Le collectionneur ? L'expert ? Celui qui les conçoit ?
Comment est décrite la démarche « artistique » de celui qui conçoit des objets de type kinder ?
Qu'est-ce qu'il vend ?
Qu'est-ce qui diverge radicalement de la démarche de Duchamp ?
Qui est le véritable créateur du kinder considéré comme œuvre d'art ?

Les problématiques

L'œuvre comme *« causa mentale »* (Léonard de Vinci)

Depuis Duchamp et son ready-made, l'œuvre d'art n'est plus forcément fabriquée par l'artiste, ni unique, ni belle.
« Par le Readymade, Duchamp remet en question le concept de l'art reposant sur la maîtrise du savoir-faire ». **Arthur Danto**, ***« La transfiguration du banal »***

Ce sont le **lieu**, le **contexte** et l'**intention de l'artiste** qui la définissent comme telle.
La remise en question de principes fondamentaux de jugement esthétique : le savoir-faire artistique, l'unicité, le beau… ouvre la voie à tout un pan de la création artistique au XXème siècle, comme le Pop Art, déjà maintes fois cité, mais aussi **l'Art Conceptuel** où l'idée qui préside à l'œuvre demeure plus importante que l'objet réalisé. L'évolution du concept d'art, à laquelle Duchamp a largement contribué, a permis à des œuvres d'être intégrées au monde de l'art, ce qui n'aurait pas forcément été possible à une autre époque. ***« Supposons par exemple qu'un tas de feutre, comme Robert Morris en expose de temps en temps, ait fait son apparition au XVIIème siècle à Anvers, période à laquelle un tel objet aurait parfaitement pu s'y trouver, mais sans pouvoir être accepté comme une œuvre d'art, pour la toute simple raison que le concept de l'art en cours à cette époque n'aurait pas pu l'intégrer. »*** **Danto.**
La part importante, voire majeure, laissée au discours sur l'œuvre rend difficile la distinction entre l'art et sa propre philosophie. Lorsque le discours seul suffit à créer l'œuvre on peut supposer avec **Danto** que l'art ne serait ***« qu'une forme momentanément aliénée de la philosophie. »***
De même le « tout est art » que la posture de Duchamp implique a vu de multiples dérives. Soyons attentifs, et Danto le souligne, à l'idée que ***« bien entendu, le fait que tout puisse être une œuvre d'art n'implique pas que tout en soit une ».***

L'œuvre « Mode d'emploi »

Le spectateur prend, à partir de Duchamp, une place importante dans l'élaboration de l'œuvre. C'est lui qui la construit partiellement, il n'est plus simplement cantonné dans un rôle contemplatif.
« Sans entrer dans des considérations critiques, on peut signaler toute une série de nouveaux rapports oeuvre spectateur, qui va de la simple contemplation au "spectateur-œuvre ", en passant par le " spectateur-stimulé ",le" spectateur-déplacement ", le" spectateur-activé ", le" spectateur-interprète ", etc. » **Julio Le Parc.**
Cette interactivité avec le spectateur revient à repenser le musée comme lieu de présentation de l'œuvre.

Réinvention du musée

Les remises en question des critères habituels de l'œuvre d'art et de leur réception par le public ont forcément comme conséquence celle des structures d'accueil de l'art.

Le principe du **socle**, du **cadre**, de la **vitrine** présents au musée comme dispositifs de présentation de l'œuvre, de mise à distance, voire de sacralisation, ont été directement ébranlés par les « readymade » de Duchamp. En effet, ce dernier prouvait d'une certaine manière qu'il suffisait de poser un objet banal, industriel, voire provocant, sur un socle, dans un contexte d'exposition, pour que celui-ci soit reconnu comme une œuvre d'art. C'est une manière de prendre l'institution à son propre jeu.

A sa suite, de nombreux courants artistiques au cours du XXème siècle ont cherché à remettre en question la relation de l'œuvre au musée, à la faire sortir, à rompre avec les dispositifs classiques de présentation.

« A quoi le musée peut-il encore servir sitôt que l'œuvre d'art prend la forme d'un happening, d'une intervention gestuelle réalisée à même la rue ? En celui-ci, peut alors écrire Robert Smithson, les œuvres d'art sont comme des « invalides inanimés », capital mort stocké comme un trésor muré.(…) L'intensification, avec les années soixante, du travail hors du musée ou de la galerie, celle des formules d'art conceptuel, également, attestent en creux l'inadaptation croissante d'une structure muséale qui tarde à se rénover. » **Paul Ardenne**, *« Art l'âge contemporain, une histoire des arts plastiques à la fin du XXème siècle ».*

L'œuvre d'art, objet transitionnel ?

« Le monde du jeu et le monde de l'art sont aujourd'hui devenus une gigantesque bulle interactive. Ils constituent l'équivalent d'un univers protecteur contre les agressions multiples que notre civilisation mondialiste ne cesse d'accumuler en arrière-plan. (…) Cette protection contre le réel et ce développement massif d'un imaginaire de nature ludique n'ont-ils pas toujours fait partie de la nature de l'art ? Et ce, depuis ses lointaines origines – rituelles, magiques et religieuses. » Florence de Mèredieu, ***« Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne ».***